

Indhold

Forord 3

af Tine Seligmann, museumsinspektør
Museet for Samtidskunst

**Den kropslige antenne
– at tune sig ind på kanal sansning!** 4

af Tine Seligmann, museumsinspektør

Kortlægning af sanseapparatet 10

Billedserie. Workshops i forbindelse med Body-Art-Index

**Hvornår er man parat til en
kunstnerisk oplevelse?
– om at møde et kunstværk
med sanserne** 12

af Thomas Eisenhardt, koreograf, danser og
kunstnerisk leder, aaben dans

Skulpturen som mit redskab 16

af Karin Lorentzen, billedhugger

Må man lege på et museum? 24

af Claus Steensbech, dansk- og billedkunstlærer

**Kroppens møde med
medierelateret kunst** 28

af Tanya Lindkvist, museumsinspektør



Forord

af Tine Seligmann

Kan kunstnere lære os, hvordan vi kan tage en kropslig og sanselig erfaring aktivt med os og bruge den i en kunstoplevelse?

Publikationen rummer en række tekster, hvor vi har samlet erfaringerne fra formidlings- og forskningsprojektet *Body-Art-Index – krop, sansning og samtidskunst*. Artiklerne kommer med forskellige vinkler på, hvordan man kan styrke og synliggøre de kropslige potentialer, vi allerede har, og bruge dem i kunstoplevelsen. Det er et inspirationsmateriale, der ikke kommer med en færdig rettesnor, men som lægger op til nye greb i forbindelse med formidling af samtidskunst og kunst generelt.

Indledningsvis sammenfatter Tine Seligmann projektets forløb, og hvilke overvejelser vi har gjort os i forhold til at indføre kropsligt funderede formidlingsmetoder på et kunstmuseum. I projektet blev to kunstnere – billedhugger Karin Lorentzen og danser og koreograf Thomas Eisenhardt – inddraget. For dem er kroppen det deltagende og undersøgende element, omdrejningspunktet for deres møde med verden.

Thomas Eisenhardt reflekterer i sin tekst over, hvornår man er parat til en kunstnerisk oplevelse, og hvilken betydning kroppen, sanserne og tiden har for vores oplevelse af kunsten og verden.

Karin Lorentzen fortæller om, hvordan arbejdet og processen med udformningen af hendes skulpturer bliver et redskab til at synliggøre kropslig erkendelse og kroppens inddragelse i vores sansning af verden.

Claus Steensbech videregiver sine erfaringer fra en række besøg med sine elever på Museet for Samtidskunst. Hvordan en anderledes, mere kropslig og rammesat indgangsvinkel til besøgene åbnede for nye oplevelsesmuligheder for børnene.

Tanya Lindkvist beskriver ud fra en række workshops, hvordan nye medierelaterede installationer kan styrke børns og unges kropslige bevidsthed og kritiske sans i en tid, hvor virtuelle sociale medier spiller en stor rolle i deres liv.

Body-Art-Index – krop, sansning og samtidskunst

Body-Art-Index – krop, sansning og samtidskunst er et forsknings- og udviklingsprojekt (okt. 2008 – jan. 2009), som tager afsæt i Museet for Samtidskunsts erfaringer med formidling af og undervisning i samtidskunst til børn og unge. Projektet er en videreudvikling af *Oplevelsesmetoden – hvor på kroppen sidder kunstværket?*, som er beskrevet i formidlingsmaterialet *Nøddeknækkere til samtidskunst. 10 metoder til at arbejde med samtidskunst i undervisningen. Folkeskolen 4.-10. klasse*. Gennem en række workshops, omvisninger og et seminar har vi afprøvet, om man gennem en større kropslig bevidsthed kan styrke beskueren i en dybere og mere kropsligt funderet respons i oplevelsen af samtidskunst. Projektet kørte sideløbende med museets to udstillinger *Total_Aktion – kunsten i det nye medielandskab* (nov.-dec.) 2008 og *Glaskistens forvandling – en tibetansk beretning om virkelighed* af Lone Mertz (jan. - mar. 2009).



Den kropslige antenne – at tune sig ind på kanal sansning!

Af Tine Seligmann, museumsinspektør

Hvilken kropslig bevidsthed og opmærksomhed på verden er det, som kunstnere aktivt bruger og omformulerer i deres kunstneriske udtryk? En opmærksomhed, vi andre ofte ubevidst har sat på standby. Kan kunstnere lære os, hvordan vi kan tage en kropslig og sanselig erfaring aktivt med os og bruge den i en kunstoplevelse?

Museet for Samtidskunst har med projektet *Body-Art-Index – krop, sansning og samtidskunst* undersøgt nogle kropsligt funderede formidlingsmetoder til at understøtte og styrke børn og unge i mødet med samtidskunstens mange udtryksformer. I samarbejde med to kunstnere, en billedhugger, Karin Lorentzen, og en danser og koreograf, Thomas Eisenhardt, har vi haft en række workshops, omvisninger og et seminar. For de to kunstnere er kroppen, det deltagende og undersøgende element omdrejningspunktet for deres møde med verden. Vi har samlet erfaringer og viden om, hvordan en større bevidsthed om vores sanser og krop kan være med til at åbne for en kreativitet og nysgerrighed, der i sidste ende skaber mere vedkommende og udbytterige kunstoplevelser.

Insiderviden og kropslig erfaring

De fleste formidlingsmetoder på kunstmuseer kredser naturligt om mødet mellem værk og beskuer. Vi mente også, som projekttitlen *Body-Art-Index* indikerer, at man kunne forbedre sin evne til kropsligt at opleve et kunstværk, ligesom man kan forbedre sit Body-Mass-Index ved at træne i fitnesscentret. Men vi er nået frem til, at det mere handler om at bevidstgøre og synliggøre de kropslige potentialer, vi allerede har. Og at det giver god mening at skærpe disse evner før udstillingsbesøget – at tune sig ind på den kropslige kanal i sansesystemet og hermed åbne sig for en mere bevidst sansende tilgang til værkerne.

Det er ikke noget nyt, at du møder verden med den bagage, du har i rygsækken, hvad enten det er social baggrund, alder, viden, religiøst tilhørsforhold osv. Det samme gælder, når du står over for et kunstværk. Men her kommer der ofte et nyt og forstyrrende element ind. Hvad er det, jeg skal forstå med det her? Det bliver en mental barriere, fordi vi ofte har nogle bestemte forestillinger om, hvad vi tror, vi

skal forstå – som vi så ikke forstår. Det ville løse mange frustrationer for formidler og publikum, hvis man i formidlingssammenhænge kunne flytte museumsgæstens fokus fra beskuer/sind/værk til deltager/krop-sind/værk og hermed give museumsgæsten en anden indgang til kunstopplevelsen. Det er ikke nok at være beskuer, når vi bevæger os rundt på samtidskunstscenens mangefacetterede arena. At beskue er passivt, betragtede og stationært – at være deltager er aktivt bevægende.

I forbindelse med projektet har vi arbejdet med en danser og en skulptør. Der er ikke blevet danset på udstillingerne eller lavet skulpturer. Projektet handlede ikke om at eftergøre kunstnerens medie/produkt eller metode, som ellers ofte bliver praktiseret i formidlingsmæssige sammenhænge på museerne. Vi har arbejdet med at afdække den insiderviden, den kropslige erfaring og de kommunikative og receptive overvejelser, som kunstnere gør sig i den kunstneriske proces. Og efterfølgende videregive denne viden til museumsgæsten i oplevelsen af kunstværket og museumsrummet. Vi har søgt at fremelske de potentialer, der ligger i alle mennesker i forhold til at åbne sig mod en given oplevelse – i dette tilfælde kunstopplevelsen. Kunstneren ønsker at kommunikere til beskueren via værket, derfor gælder det om at have en bredspektret vifte af redskaber til at opfange det, værket/kunstneren ønsker at sige – både på det bevidste og det ubevidste plan. Kunstnere kommunikerer med flere slags sprog samtidigt: følelsesmæssigt, intellektuelt, kropsligt, sanseligt, taktilt, billedligt, sprogligt associerende osv.

At flytte tanken ned i kroppen

For yderligere at udforske kropslig tilstedeværelse inviterede vi Dan Zahavi, der forsker i fænomenologi, bevidsthedsfilosofi og kognition. I sit oplæg til et seminar afholdt i tilknytning til projektet rettede Dan Zahavi opmærksomheden på kroppens tilstedeværelse i verden set i en fænomenologisk optik. Ud fra en fænomenologisk tankegang er kroppen ikke blot noget, vi har – men derimod noget, vi er. Sagt på en anden måde er kroppen ikke blot en nødvendig vandbærer i forhold til hjernen – men derimod vores primære måde at være i verden på. Dette lægger vi ofte ikke mærke til, da kroppen tit kun får vores fulde opmærksomhed, hvis den på den ene eller den anden

måde er ude af drift – i form af træthed eller smerte. Eller hvis vi har andre kropsrelaterede erfaringer, der opstår, når vores vante interaktion med verden forstyrres.

Både billedhugger Karin Lorentzen og danser og koreograf Thomas Eisenhardt er kunstnere, for hvem kroppen på afgørende vis er deres redskab og radar i udforskningen af verden og i formuleringen af deres kunstneriske udtryk. Karin Lorentzen har i sine workshops med børnene arbejdet omkring rumlige strukturer og sansesapparatets pejling i forhold til rum, perspektiv, sansning og bevægelse. Thomas Eisenhardt har sat fokus på kropslig bevidsthed, sansning og fokusøvelser for at skabe en større kropslig opmærksomhed – populært sagt, at flytte tanken ned i kroppen. Begge har de forberedt kroppen, sindet og sanserne på at bidrage til og være integreret i den kunstneriske oplevelse.

At tænke ‘skulptursk’ Workshops med billedhugger Karin Lorentzen

”Når jeg kigger ud af vinduet, kigger jeg ikke blot ud af min egen krop, men også ud af mit hus. Jeg oplever ikke mig selv i rummet, men tager huset på som et stykke beklædning, som hermed bliver en del af kroppen. Mellemrummet mellem mig og rummet, jeg befinder mig i, forsvinder. Værelset bliver en del af min fortrolige krop.”

Ovennævnte citat illustrerer meget fint Karins måde at forholde sig til verden på. Og hvis man spørger hende, hvorfor hun kalder sine værker for skulpturer og ikke installationer, svarer hun, at en skulptur for hende altid relaterer sig til kroppen. Hun ser rummet som en arkitekturkrop, man er inde i, hvilket breder skulpturbegrebet betydeligt mere ud end set i et mere traditionelt lys. Hun tænker og handler ‘skulptursk’ – en formulering, en anden kunstner, Kerstin Bergendal, har brugt i flere sammenhænge. Hendes skulpturer er ikke skulpturer i gængs og billedlig forstand. De er aftryk, hulrum, indre og ydre rumligheder, der forholder sig til et givet rum. Arbejdet og processen med udformningen af hendes skulpturer bliver et redskab til at synliggøre kropslig erkendelse og kroppens inddragelse i vores sansning af verden.

I forbindelse med projektet blev der holdt en række workshops på Karins værksted (Fabrikken for Kunst og Design) og på RUC (Afdeling for Performance Design og Afdeling for Kommunikation), hvor Karins 4 m høje skulptur *Platform* var opstillet i projektperioden.

På værkstedet præsenterede Karin eleverne for sine skulpturer og arbejdsmetoder. Her fik de indsigt i, at en skulptur godt kan være et aftryk af et knæ, en ryg eller for den sags skyld et hulrum, der præcis aftegner det rum, hvori der før har siddet en person. Herefter blev der talt om sanser og undersøgelse af forskellige materialer, former, tyngde og stoflighed. For at få en fornemmelse af egne følelser i forhold til kropslige reaktioner lavede børnene en øvelse, hvor de på fire stregtegninger af kroppe skulle indtegne forskellige følelser efter eget valg: vrede, glæde, genertthed, nervøsitet m.m. Man skulle både markere, hvor på kroppen følelsen var, og hvilken farve den havde, og evt. hvordan den så ud. En øvelse, der i starten var lidt svær, men da konceptet var forstået, blev det en meget nuanceret oplevelse at se børnenes bemalinger. Denne øvelse med at udtrykke en følelse eller et begreb uden ord blev også øvet med lerklumper, hvor børnene fik til opgave at modellere et begreb, f.eks. voldsom eller venlig. Igen fik børnene en erfaring af, hvor forskellige udtryksmidlerne er. Mange havde svært ved at udtrykke sig følelsesmæssigt/abstrakt, så ofte blev et begreb som ‘ond’ udtrykt billedligt eller symbolsk. Men det gav god anledning til at tale om forskellen mellem billede, symbol og følelse, når man udtrykker sig via et billedkunstnerisk sprog.

I den store hal i tilknytning til Karins værksted blev betydningen af kroppens placering i rummet undersøgt: perspektiv, position, afstand, oppe-nede, ude-inde. Her gik det ud på at blive bevidst om, at perception styres af personens position fysisk og mentalt, og mennesket er udgangspunkt for sit eget perspektiv. Alle øvelserne handlede om at gøre eleverne mere bevidste om deres reaktioner, både kropsligt og mentalt. Øvelserne skulle leje sig som en kropslig opmærksomhed og erfaring, som de efterfølgende skulle afprøve i udforskningen af rigtige kunstværker. De skulle kort sagt lære at tænke ‘skulptursk’ og bruge deres sansesapparat mere aktivt. At være på Karins ‘rodede og væren-i-gang’ værksted, se alle materialerne og de værker, der stod rundt omkring, gav i sig selv børnene en yderligere forståelse for processerne i det kunst-

neriske arbejde og ikke mindst den håndgribelighed, der kan være i en skulptur, når den ikke lige står fint på sit podie i et hjørne af et museum.

Efter at børnene havde været på Karins værksted, besøgte vi RUC, hvor Karins skulptur *Platform* var opstillet. Her skulle eleverne afprøve de rumlige og kropslige erfaringer, de havde gjort sig på Karins værksted. Overskriften denne dag var ‘Bevægelse, erfaring og erkendelse’. Karins 4 m høje skulptur, som man kun kan opleve, hvis man kravler op i den, er et godt redskab til at blive klog på sine kropslige reaktioner. Efter at børnene havde undersøgt og kravlet op i skulpturen, blev oplevelsen diskuteret med Karin. Så skulle de – som de havde prøvet før – indtegne de oplevelser og følelser, de havde haft ved at kravle op i skulpturen, på en stregtegning af en person. Besøget på RUC ved Karins skulptur gik godt, og det var tydeligt, at børnene var tunet ind på kanal sansning efter øvelserne, vi havde lavet på Karins værksted. De kropslige udfordringer skabte energi og nysgerrighed, der gjorde, at de gik til den kunstneriske oplevelse af Karins skulptur med stor åbenhed og lyst. Da børnene som tredje rakettrin besøgte museets udstilling *Total_Aktion – kunsten i det nye medielandskab* og relaterede sig til de interaktive installationer, som blev præsenteret, var vi imponerede. Både over deres frie tilgang til værkerne, men også over deres intellektuelle refleksioner i forhold til dem; det var, som om krop og sind var blevet koblet.

Opmærksomhed, iagttagelse og rammesætning. Workshops med danser Thomas Eisenhardt

Thomas ser sig selv som kropspraktiker. For ham handler det om at mærke sin egen krop og være til stede – om kommunikation og reception. Kroppen er hans redskab til at fortælle historien om det at være menneske.

På de workshops, Thomas ledte, mødtes grupperne i Museet for Samtidskunsts annekss forud for besøgene på selve udstillingerne: *Total_Aktion – kunsten i det nye medielandskab* og *Glaskistens forvandling – en tibetansk beretning om virkelighed* af Lone Mertz. Her fortalte Thomas om sit arbejde som dan-

ser, og hvilken betydning kroppen og sanserne har for vores oplevelse af verden. Og ikke mindst hvilken betydning oplevelsen af tid har for vores opmærksomhed i forhold til en film, en danseforestilling eller et kunstværk. Derefter afprøvede grupperne en række opmærksomheds- og iagttagelsesøvelser med bevægelse, syn, hørelse og taktil sansning, hvor tidsdimensionen var et vigtigt element. Hvad vil det sige at mærke, se, høre? Eller hvordan mærkes det at bevæge armen gennem luften?

En øvelse gik ud på, at eleverne skulle holde den ene hånd lukket og den anden åben. På et minut skulle de, med en samtidig bevægelse, henholdsvis åbne den lukkede hånd og lukke den åbne hånd. Bagefter blev oplevelsen diskuteret. Nogle oplevede det som kort tid, andre lang, hånden lavede mærkelige, rykvisse bevægelser etc. Øvelsen blev gentaget, nu på 1,5 min. Nu, hvor øvelsen var kendt, var den nemmere at udføre, og det gav større koncentration og intensitet, som gjorde, at der kom en markant ændring i oplevelsen. Tiden føltes pludselig kortere nu, hvor opmærksomheden var skærpet.

Næste øvelse var en spejløvelse. Her skulle eleverne lave en spejldans med deres hænder, og igen var tidsrammen et minut. Derefter skulle de gentage øvelsen to og to stående over for hinanden uden at sige noget eller se på hinanden. Ingen måtte føre spejldansen. Det var interessant at se, hvordan børnenes kropssprog og opmærksomhed ændredes i takt med øvelserne, og hvordan de gestikulerede, når de måtte tale sammen. På et tidspunkt var øvelsen blot at se ned på gulvet i 1 minut. Hvad ser man lige der? Endelig sad eleverne 1 minut med lukkede øjne og bare lyttede. Øvelserne forud for udstillingsbesøget havde flere formål: At løsne kroppen op, styrke fokus, skærpe sanserne og ændre tidsperspektivet. Kort sagt skabe en større åbenhed og modtagelighed for det efterfølgende udstillingsbesøg.

På selve udstillingerne blev oplevelsen rammesat. En række enkle regler blev opstillet. Man skulle se udstillingen og de enkelte rum i grupper på 4, og man måtte ikke tale sammen, når man var inde i et rum. Først bagefter ude på gangen måtte man diskutere værket, før man gik ind i det næste rum. Man skulle diskutere: Hvad så du?, Hvad hørte du?, og Hvordan hænger det sammen med kunstværket?

I den efterfølgende evaluering og børnenes opgave med at anmelde udstillingen – i dette tilfælde *Glaskistens forvandling – en tibetansk beretning om virkelighed* af Lone Mertz – blev det klart, at mange syntes, de indledende sansøvelser havde haft betydning for deres oplevelse. Hvis de bare var kommet ind fra gaden, ville de have syntes, det var røvsygt – som en dreng fra 7. klasse sagde. En del syntes, det fungerede godt, at de ikke måtte sige noget, når de var inde i de forskellige udstillingsrum. Andre syntes, det var svært at opleve uden at skulle tale sammen. Vi fik alligevel en fornemmelse af, at de fik et andet udbytte ved at opleve og kommunikere nonverbalt. Flere ville også gerne lave flere øvelser, der involverede sanserne, og være mere aktive på selve udstillingen.

De forudgående øvelser og rammesætningen blev afprøvet på to meget forskellige udstillinger: *Total_Aktion – kunsten i det nye medielandskab* og *Glaskistens forvandling – en tibetansk beretning om virkelighed* af Lone Mertz. På den førstnævnte udstilling – hvor der var flere interaktive installationer, der i forvejen inviterede krop og bevægelse ind – fungerede rammesætningen bedst, fordi det så tydeligt blev en styrkelse af kropssproget, når energien blev ledt ud i handling med kroppen i stedet for tale og begrebsliggørelse.

Kropsligt funderede formidlingsmetoder

Vi har med projektet *Body-Art-Index* videreudviklet de overvejelser, der ligger i *Oplevelsesmetoden – hvor på kroppen sidder kunstværket?*, som er beskrevet i museets formidlingsmateriale *Nøddeknækkere til samtidskunst. 10 metoder til at arbejde med samtidskunst i undervisningen. Folkeskolen 4.-10. klasse*. Oplevelsesmetoden baner vejen for, at eleverne kan åbne for en mere kropsligt forankret og ikke-reflekteret viden i kunstoplevelsen.

Gennem Karins præsentation af egne værker, arbejdsmetoder samt øvelserne fik børnene og de unge indblik i, hvad vil det sige at tænke indefra og ud og at have kroppen med i tanken, sansningen og perspektivet i forhold til oplevelse af rum og omgivelser. Hun afgav lidt af sin 'insiderviden' og lærte os andre at have den samme åbenhed og nysgerrighed

på kroppens og sansningens muligheder og udbredelse i rummet.

Børn er ofte mere umiddelbare end voksne. De har ikke så svært ved at lade sig rive med og reagere kropsligt på ting, som voksne har. Udfordringen er at hjælpe dem i at bevidstgøre og sætte ord på deres reaktioner, så de kan lære dem at kende og bruge dem i andre sammenhænge. Sådanne reaktioner mærkes ofte blot som en flygtig impuls – en følelse, en stemning eller en tanke. Vi øvede dem i at få lokaliseret og udpeget disse sansindtryk, så de kunne blive bevidste om at vægte dem og bruge dem i andre situationer.

Det blev også klart, at de enkle, men effektive greb, som Thomas brugte, blev klare og naturlige at arbejde med, når det blev forstået gennem en kunstners pejling af verden. Og ikke mindst den fokusforskydelse fra 'at skulle tænke sig til værket' til 'at deltagende sans og opleve det'. At noget giver mening, behøver ikke være mening i narrativ forstand, men kan godt være en oplevelse af tilstedeværelse i rum og tid.

De regelsæt, som Thomas satte op, er en metode eller opgavetype, man i også billedpædagogisk sammenhæng bruger og kalder 'benspænd' – et udtryk hentet fra Lars von Triers og Jørgen Leths film *De 5 benspænd*. Her udfordrer og presser Trier Leth til det yderste ved at sætte en række forhindringer op for

ham i processen med at genskabe sin egen film *Det perfekte menneske* fra 1967. Rammer og styrende krav kan i forbindelse med opgaveløsninger af forskellig art være med til at fremme kreativitet og opmærksomhed på de områder, man gerne vil sætte fokus på. I tilfældet med vores projekt, hvor vi udelukkede brugen af tale, når man oplevede et kunstværk, gav det plads til et større nonverbalt sprog. Ved at sætte rammer op går man ikke direkte ind og blander sig i den kreative proces og oplevelse, men bruger nogle greb, der skærper opmærksomheden – i dette tilfælde sanserne.

Vi har gennem vores undersøgelser erfaret, at det er udbytterigt at inddrage kroppen, opmærksomhedsøvelser og sansning i oplevelse af kunst. Der er naturligvis udstillinger og kunstværker, der henvender sig mere til en sanselig og interaktiv oplevelse end andre. Men det at lukke op for at hengive sig til at sans elementer i et værk eller en installation, som ikke har en entydig begrebslig mening, giver en anden og mere nuanceret kunstoplevelse. Igennem mere kropsligt funderede formidlingsmetoder kan publikum få kropsrelaterede erfaringer, som bl.a. Dan Zahavi formulerer ud fra den fænomenologiske tankegang, hvor kroppen ikke blot er noget, vi har – men derimod noget, vi er. Det kan bane vejen for, at kroppen er mere til stede i kunstoplevelsen, og der skabes en øget opmærksomhed på kroppen som erfarende.

Kortlægning af sanseapparatet

Workshops i forbindelse med Body-Art-Index





Hvornår er man parat til en kunstnerisk oplevelse? – om at møde et kunstværk med sanserne

af Thomas Eisenhardt, koreograf, danser og kunstnerisk leder, aaben dans

Jeg har taget mig selv i, på kunstudstillinger, at stå foran et lille hvidt skilt på væggen. Jeg læser kunstnerens navn, hans fødsels- og eventuelt dødsår samt værkets titel og årstal. Derefter læser jeg de samme oplysninger på engelsk i kursiv nedenunder. Så kaster jeg et flygtigt blik på værket og går videre til det næste lille hvide skilt på væggen. Af og til kommer et lidt større hvidt skilt, hvor jeg læser om kunstnernes intentioner og får værkerne placeret i en kunsthistorisk sammenhæng. På den måde vandrer jeg pligtskyldigt igennem museets rum og betaler min bod til kunsten.

Men har jeg fået en kunstnerisk oplevelse?

Hvis jeg nu, til sammenligning, skulle have oplevelsen 'at gå i sauna'. Ville det så være en tilfredsstillende strategi først at læse om saunaens historie, den rituelle handlings betydning i den indianske svedehytte, den finske saunatraditions indflydelse på den nationale sammenhængskraft samt en beskrivelse af

syntesen mellem design og funktion for netop denne industrielt producerede Bacho-badstue. For derefter, fuldt påklædt, at træde ind i det 95 grader varme rum. Se mig interesseret omkring i 30 sekunder for derefter at forlade det?

Nej vel? Jeg ville nok have forstået saunaen i intellektuel forstand, men min sansende oplevelse af den ville have været svag.

Lad os et øjeblik vende os imod sanserne: Sanserne er kroppens måde at bygge bro mellem bevidstheden og den fysiske verden. Vi berører verden med sanserne. Uden sanserne ville der kun være en oplevelse af tomhed, hvor ingen erfaringsdannelse ville kunne finde sted. Jeg skal selvfølgelig passe på med at udtale mig alt for skråsikkert på dette område, der umiddelbart ligger uden for min erfaringsbase. Men sådan ser det i hvert fald ud her fra min nuværende sansebetingede platform. Sanserne skaber kontakt. Kontakt bekræfter mig i, at jeg hører sammen med verden. En god kontakt skaber mening. Mening skaber tilfredsstillelse.

I vores kulturkreds arbejder vi traditionelt med fem sanser: lugte-, smage-, føle-, høre- og synssansen. I andre kulturer og i andre tider arbejdes der også med andre sanser. I buddhistisk terminologi er også tanken en sans. Vi berører verden med tanken, som vi berører verden med de andre fem sanser. Hvor øjet er synets organ, er sindet tankens organ. Vi bruger på dette tidspunkt i denne kultur i stor udstrækning tanken til at begrebsliggøre verden. Vi bruger i meget høj grad tanken til at vurdere tingenes tilstand. Vi bruger tanken til at bekræfte os i vores sammenhæng med verden. Til at placere os selv i forhold til andet og andre. Netop af den grund er det så let for os at falde ind i den vane, det er at gå fra det ene lille hvide skilt på væggen til det næste. At opsluges af fakta, men glemme den kunstneriske, den refleksive oplevelse.

Uden at vide særlig meget om buddhistisk tankegang er det interessant i denne sammenhæng at demokratisere tanken med sanserne. Den er ikke over eller under sanserne. Den er en af dem. Det gør os nemlig fri til både at vælge og fravælge tanken i vores oplevelse af verden. Ligesom jeg ikke behøver at smage, mens jeg læser en bog, behøver jeg heller ikke at tænke, mens jeg spiser, for at få en kulinarisk oplevelse. Jeg behøver ikke at forstå smagen af jordbær. Eller måske rettere: Forståelse behøver ikke være af intellektuel karakter. Forståelse kan også være det direkte møde med verden gennem de øvrige sanser. Oplevelsen uden det tankebaserede filter. Hvad er meningen med smagen af jordbær? Smagen er meningen i sig selv.

Vi kan også få kropslige oplevelser af verden, som ikke er omfattet af de nævnte seks sanser. For eksempel oplevelsen af bevægelse – den kinæstetiske sans. Vi kan mærke, at kroppen bevæger sig. Og vi kan endog mærke i vores egen krop, når vi ser andre kroppe bevæge sig. Kropsholdning og kropsbrug smitter via hjernens spejlneuroner. Vi bevæger os anderledes – og bedre – efter vi har set en fantastisk danseforestilling. Vi får lidt af dansernes træning ind i kroppen. Vi får, for en tid, en lettere og mere åben måde at bevæge os gennem verden på.

Oplevelsen af tid ligger også uden for de traditionelle sanser. På samme måde som de øvrige sanser ikke er konstante – vi har for eksempel svært ved at høre lave lyde efter at have været udsat for støj, og vi ser bedre i

mørke, efter vi har befundet os længe i det – så er oplevelsen af tid også afhængig af den kontekst, den opleves i. De oplevelser, der ligger lige op til. Den tid, du bringer med dig, har indflydelse på, hvordan du oplever det sted, du kommer til. Skal du for eksempel se en teaterforestilling på Broadway, og du ankommer til teatret, netop steget ud af en taxi, der har kørt gennem trafikken i New Yorks gader, vil din oplevelse af tid være helt anderledes, end hvis du skal se en forestilling på en bjergtop i de italienske alper. Her har du skullet gå de sidste tre kilometer gennem en mørk pinjeskov, før du træder ind i det middelalderlige kloster, hvor forestillingen skal finde sted. Du bringer dit tempo med dig, når du møder værket: Hvor mange informationer pr. sekund har du vænnet dig til? Hvor mange giver værket fra sig? Og hvordan passer de to sammen? Har du tålmodighed til at vente på værket, eller overfalder værket dig med sit alt for hurtige tempo? I formidling af et værk er brugen af tid, og denne tids møde med publikums tid, et område, det er værd at fokusere på.

Vi spoler tilbage:

Vi oplever – og forstår – verden gennem sanserne. Sanserne i en bred betydning, der ikke kun er begrænset til de traditionelle fem sansers mangelfulde system. Sanserne betragtet som alle oplevelser, der går igennem kroppen/sindet. Den samlede oplevelse er en syntese af mange forskellige sansninger på samme tid, som hver især tillægges større eller mindre vægt i forskellige situationer. Disse sansninger giver os sammenhæng med verden. Forstår vi sammenhænge, giver det mening. Mening skaber tilfredsstillelse, og den vækker nysgerrigheden. Nysgerrigheden skærper opmærksomheden. Opmærksomheden vækker kreativiteten og fantasien.

Omvendt skaber 'ingen mening' utryghed. Det er vigtigt, når vi præsenterer publikum for et værk, at det giver mening på et eller andet plan. Publikum må ikke efterlades i et meningsløshedens uforståelige limbo. Så har vi tabt dem. „Moderne dans er uforståeligt, elitært og indadvendt“, er en hyppigt tilbagevendende fordom, der til gengæld gør, at publikum ikke er tilbagevendende. Fordomme er triste, da de er svære at udrydde, og de forhindrer os i at se verden med friske øjne. Men de er også skabt ud af dårlige oplevelser. I dette til-

fælde oplevelser med dårlig formidling i kæden kunstner-værk-publikum. Et eller andet sted i dette forløb er kommunikationen bristet. Forbindelsen mellem kunstnerens, eller kunsternes, intentioner er ikke blevet etableret til publikum, som derfor ikke ser nogen mening i værket. Publikum og værk forlader hinanden uden gensidig forståelse.

Men når jeg taler om mening, er det ikke nødvendigvis i analytisk, logisk eller narrativ forstand.

Med mening i kunsten mener jeg, at der skal være sammenhæng i den komposition af sanseoplevelser, med hvilke værket rammer

sit publikum. Ligesom der er en sammenhæng mellem jordbærrets farve, form, konsistens og smag, så vi ikke behøver at lede efter mere mening end oplevelsen af det sansede.

Kunstens opgave er at skabe rammer, hvori oplevelse, opdagelse og refleksion kan finde sted. Kunstformidlerens opgave er at kaste den rigtige madding ud, så publikum kan finde kunstens indhold ved at lede på den rigtige måde. Med hvilke sanser skal de gå på opdagelse?

Vi skal ikke forklare kunsten. Vi skal åbne et rum for det uforklarlige.





Skulpturen som mit redskab

af Karin Lorentzen, billedhugger

I mine værker undersøger jeg grundvilkåret 'at være her i verden'. Værkerne er ofte konkrete, åbne strukturer. Aftryk og spor fra processen er en essentiel del af skulpturenes udsagn. Jeg anvender kroppen som min modstand og mit redskab. Med udgangspunkt i en række værker vil jeg tale om perspektiv, handling, sansning, bevidsthed og rumlighed – en fysisk måde at begribe verden på.

Her er først korte introduktioner til nogle af de emner, jeg arbejder med.

Skulpturen som efterladenskab

I figurative skulpturer ser man ofte en nøjagtig efterligning og gengivelse af menneskekroppen, hvilket giver beskueren mulighed for at spejle sig i skulpturen. I mine skulpturer er

menneskekroppens volumen placeret uden for skulpturen. Menneskekroppen og skulpturkroppen er ikke længere det samme. Skulpturen danner i stedet rum til kroppen. Og der kan være spor og aftryk fra kroppen. Jeg ser skulpturen som et kulturelt efterladenskab, som står tilbage efter hændernes arbejde som et vidnesbyrd om den person, der har lavet den.

Bevidsthed – oplevelsen af at være et menneske

Hvis man vil lave en skulptur af et andet menneske, kan man gengive mennesket ved at modellere kroppen, ansigtet og kropsholdningen. Hvis man derimod vil gengive det 'at være menneske', må man videregive en oplevelse af at være et menneske i verden.



Residence

Handling

Når man laver en skulptur, er det en længere proces, inden man står med det endelige værk. For mig er håndteringen og handlingen undervejs i processen en vigtig del af indholdet i den endelige skulptur. Her sker en veksling mellem bevidste og ubevidste handlinger. Kroppen er således altid til stede i ethvert projekt og i enhver perception og handling. Den er vores synspunkt og vores udgangspunkt. Den er kort sagt vores greb på verden.

Rumlighed

Nogle af mine skulpturer tager udgangspunkt i det rum, de er udstillet i. Skulpturerne imiterer rummet. Hermed skabes en situation, hvor beskueren via skulpturerne får øje på rummet og herefter bliver opmærksom på sig selv gående rundt blandt skulpturerne. Denne rumlige oplevelse er en del af værket.

Perspektiv

Andre af mine skulpturer inviterer beskueren til at kravle op i skulpturen eller gå igennem den. Bevægelsen, man foretager sig, når man flytter sig fysisk fra et sted til et andet, ændrer ens perspektiv – og man har bevæget sig mentalt.

Sansning

Skulpturen er et redskab, som jeg bruger i forskellige undersøgelser. Skulpturen på billedet ovenfor er et redskab på en meget konkret måde – den løfter en kop! Jeg har rørt sig portion gips op og hældt den ind i hånden. Herefter tog jeg fat i koppen med den våde gips inde i håndfladen, som skulle jeg til at tage en tår af kaffen. Her holdt jeg hånden, indtil gipsen var hærdet. Skulpturen er således en fastholdelse af en situation.



Residence

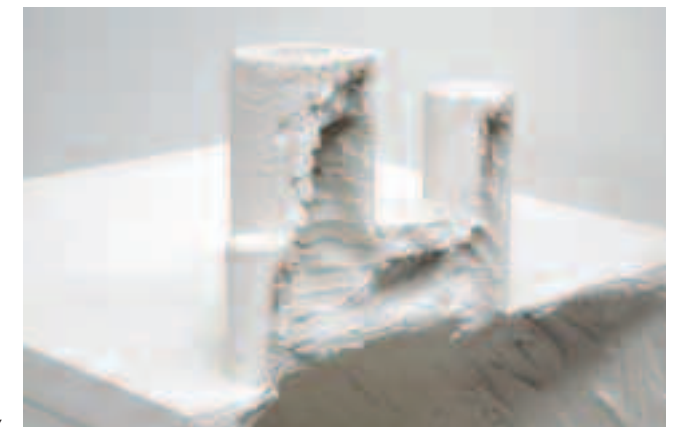
Hjemmet er en stor del af vores identitet. I hjemmet er vi omgivet af vores egen historie og vores egne vaner. Der opbygges en fortrolighed, som gør, at vi ubevidst oplever hjemmet som vores udvidede krop.

Udstillingen **Residence** består af forskellige skulpturer i gips. De forskellige interiører kan ses som mentale tilstande. Når man ser skulpturerne forfra, ligner de interiørene i hjemmet, men når man ser dem fra andre vinkler, blotlægges afstøbningens bagside med de ujævne spor efter stukkatørens arbejde. Titlerne henviser direkte til menneskelige tilstande og peger på hjemmet som en udvidet krop.

Open mind er en afstøbning af to døråbninger fra gangen i min lejlighed. Gangen er ryg-

søjlen i hjemmet – et passagerum inde i lejligheden med døråbninger som forgreninger ud i andre rum. Gangen er mulighedernes rum. Døråbningerne associerer til en åben mental tilstand.

Double view er en afstøbning af et køkkenskab med en køkkenrulle, et stearinlys, en kop og en saltbøsse – 4 cylindre på en kasse. Forsiden kan forveksles med et rigtigt skab, men på bagsiden af skabet er der en stor hvælving indad, så den er hul. Skulpturen har en forside og en bagside, et ydre og et indre, en fysisk side og en psykisk side, eller et landskab kontra et køkkenskab. Disse dobbeltheder er noget, man kender fra sig selv, med ens krop beklædt med tøj, og med alle ens tanker, følelser og forestillinger indeni.



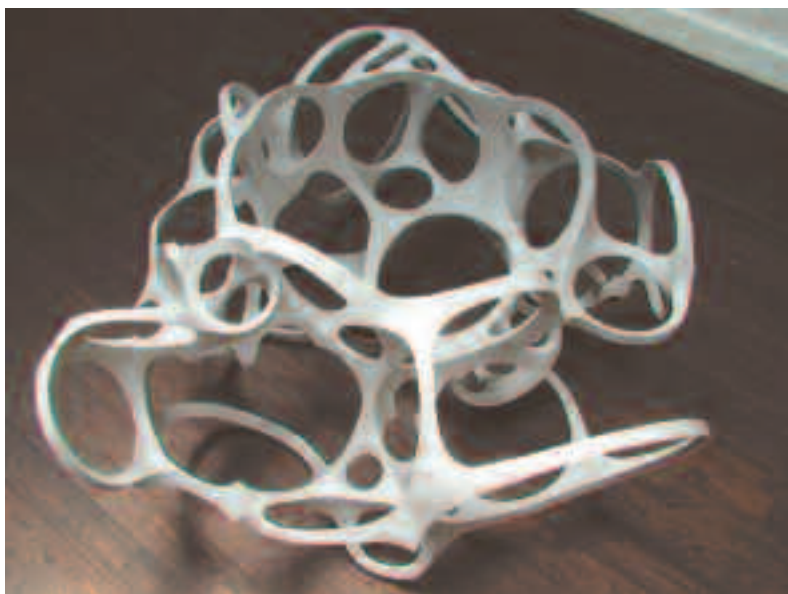
Double view



Imagination

Skulpturerne **Imagination** og **Body** er bygget op af mere ideelle former.

Imagination kan ses som et billede på menneskets mentale tankerækker og associationer. Skulpturen er på samme tid åben og lukket. Den leger med beskuerens blik. Man kan kikke ind i den og se de indre rum, men man kan også få fornemmelsen af at blive kikket på af skulpturen.



Body

Body er bygget op omkring et rum i midten, lige nøjagtigt med plads til en menneskekrop. Under opbygningen af gipsstrukturerne kikkede jeg hele tiden på mellemrummene og ikke på materialet. Hulrummene danner forbindelse mellem det store rum i midten og omverdenen via mange forskellige passager. Mellemrummene associerer til relationen mellem det enkelte individ og omverdenen.

Residens III kan man gå igennem. Det er en åben struktur, som indrammer verden omkring. Skulpturen skitserer ligeledes et menneskes bevægelser, tanker, udsyn og erfaringer. Den gør plads til de mentale rum omkring en person.

Mit ønske var at lave en skulpturkrop, som ikke refererer til en fysisk menneskekrop, men en mental krop.

Jeg læste på daværende tidspunkt Dan Zahavis bog *Fænomenologi* (Roskilde Universitetsforlag, 2007). Den inspirerede mig til at tænke skulpturen indefra og se det at være et menneske som situationen at være i dialog med og til stede i verden. Så jeg stillede mig midt i skulpturen og byggede ringene op ud fra min egen personlige erfaring og oplevelse af at være i verden. Eksempelvis den situation at kikke ud over fodgængerfeltet gennem den røde cirkel eller gå på fortovet og rulle fremad i et flow som de store cirkler.



Residens III



Platform

Platform blev til i forbindelse med et projekt i Kunstnergruppen Platform 7, som handlede om at arbejde tæt sammen i en gruppe. Hvordan påvirker jeg de andre i gruppen, og hvordan påvirker gruppen mig?

Man kommer i nærkontakt med skulpturen, når man kravler op ad de stejle trapper og ta-



ger et par store skridt for at ende på et plateau i to meters højde. Herfra kan man skue ud over udstillingsrummet eller sætte sig og kikke ind gennem et af hullerne, som har ansigtsstørrelse. Her kikker man ind i et syvkantet skålformet rum. Dette lille rum i skulpturens inderste midtpunkt er åbent opad, men afgrænset fra det omgivende rum og fra ens egen krop.

Beskuerens opmærksomhed er rettet ind i det lille rum, hvor man overraskes af pludselig at være kommet meget nær på de andres ansigter. Skulpturen er en mulighed for at afsøge blikkets, kroppens og bevidsthedens indvirkning på vores sociale velbefindende og interaktion.

Skulpturen tydeliggør desuden, hvad forskellen er på visuel perception og fysisk interaktion: at 'stå ved siden af og kikke på' og 'at deltage, kravle op og være med'. Det er to vidt forskellige erfaringer, og hvis man ikke har været oppe og prøve skulpturen, kan man ikke forestille sig, hvordan det er.

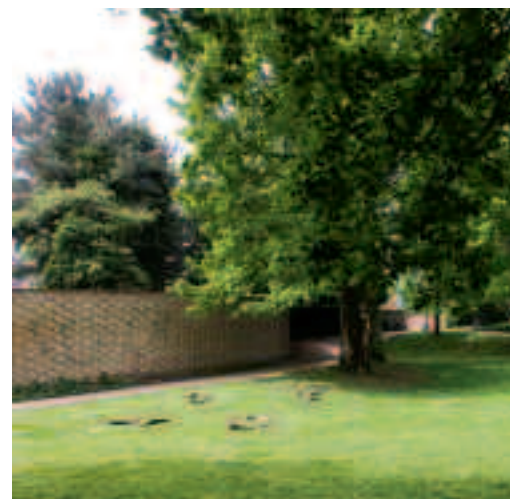
Skulpturen danner basis for en situation – et rum for dialog og et andet slags samvær. Den vender ligesom vrangen ud og er en konstruktion, der bærer det lille rum i midten. Skulpturen er et redskab. Den kalder på leg og deltagelse.

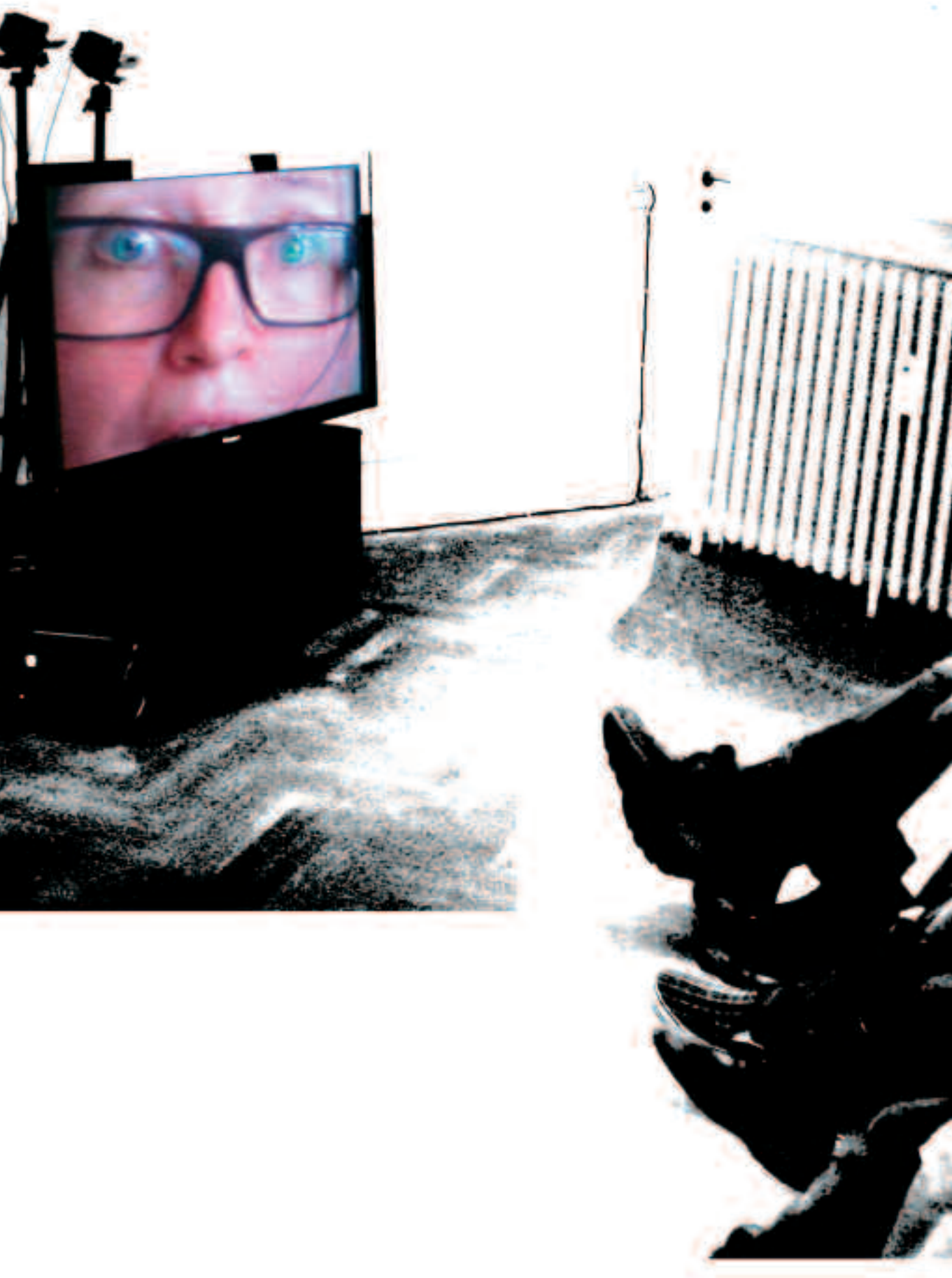
Mapping my body ligger i en park i Odense. Skulpturdelen er afstøbninger af min krop. Objekterne består af en detaljeret afstøbt forside og en rå bagside, hvor man kan se sporrene efter tilblivelsesprocessen. Processen er en integreret del af skulpturens endelige udtryk og indhold. Det er handlingen og aktionen, jeg afstøber i bronze.

Hertil opfandt jeg en metode, hvor jeg ma-

lede smeltet voks direkte på huden med en pensel og forstærkede bagsiden med acrylstof, hvorefter afstøbningerne er vredet mere åbne. Afstøbningerne abstraherer hermed formmæssigt fra deres anatomiske udgangspunkt, samtidig med at hudens aftryk bevares. Ofte er bronzeskulpturer kvindekroppe. I dette tilfælde er kvinden kunstneren. Igen er kroppen uden for materialet. Her er skulpturerne ikke længere en samlet krop, men noget, som er klædt af – noget, som er støbt på kroppen og herefter lagt fra sig som klædningsstykker. De er ikke beklædning, men måske en billedhuggers handling og fag som beklædning. De ligger på græsset i parken, lagt ud som et kulturelt spor, et efterladenskab, som indgår ligesom blade og barkstykker på plænen i parken.

Mapping my body





Må man lege på et museum?

Af Claus Steensbech, dansk- og billedkunstlærer

Når en skolelærer tager en gruppe elever med på kunstudstilling, kan det gå på to måder: godt eller skidt. Hvordan situationen udvikler sig, afhænger af lærerens strategi, engagement, selvtillid og kendskabet til gruppen, museet og den specifikke udstilling.

Ofte får man desværre sagt noget, der – i hvert fald af eleverne – kan tolkes som: „Ja, så skal vi endnu engang ind på et støvet museum – det skal vi jo tolv gange om året ... I skal være meget stille, så I ikke forstyrrer de andre gæster og skræmmer kustoden, så han ikke kan falde i søvn igen. God fornøjelse ... Gider I hente mig nede i cafeteriet om to timer? Jeg skal lige rette nogle stile. Gab!“ Efter således at have pisket stemningen ned gennemfører eleverne – i bedste fald – et apatisk orienteringsløb, hvor målet er (inden for cirka ti minutter) at have drejet hovedet 170° i døråbningen til hvert enkelt lokale med øjnene halvt åbne og alle andre sanser i en fuldkommen dvaletilstand – been there, done that – og skal vi så komme ud og få en smøg?

Andre gange udvikler situationen sig heldigvis mere positivt: Prøv at lukke øjnene, og forestil dig, at du står med øjenkontakt til tyve forventningsfulde elever og siger: „Det her museum er faktisk en interaktiv, højteknologisk legeplads. Så længe I ikke ødelægger noget, kan I gøre, hvad I vil. I behøver ikke være stille, men tag naturligvis hensyn til hinanden og de andre gæster. Find selv ud af, hvad værkerne kan, og spørg, hvis I ikke kan bryde koden. Jeg kommer rundt og snakker med jer, men prøv at være tilbage hér om to timer. På pladserne, færdige, oplev!“ Ah, det var bedre!

Med åben krop og måbende sind

På udstillingen *Total_Aktion – kunsten i det nye medielandskab* på Museet for Samtidskunst fik jeg mulighed for at opleve den sidst omtalte, behagelige version – både som menig deltager og som den gæve spejderføreragtige dansk- og billedkunstlærer med fire vidt forskellige klasser.

Før jeg medbragte elever, var jeg imidlertid blevet inviteret med på en lidt anderledes omvisning, hvor ens kropslige oplevelse af udstillingen skulle gøres til det centrale. Her var danser og koreograf Thomas Eisenhardt inviteret og stod for dagens program. Jeg indrømmer det gerne: Jeg var lidt skeptisk ... Men mine forbehold blev gjort til skamme, og snart gik det op for mig, hvad det var, han kunne: Han kunne sætte tiden i stå!

WOW! Med beroligende tale ledsaget af små, underspillede, poetiske bevægelser fik han os hurtigt til at glemme arbejdsdagen, udsætte indkøbene og hensatte os i en forbløffende tilstand af nærvær.

At knytte én hånd, mens man åbner den anden, lyder måske meget simpelt. Men når processen skal tage et minut, udvikler projektet sig til en lille, koncentreret dans med de vinterstive fingre som små tikkende sekundvisere. Alle fejlbedømte tiden, men i andet forsøg gik det væsentligt bedre, og uden at opdage det havde vi alle lige tilbragt to minutter i zenbuddhistland.

Begrænsninger skærper opmærksomheden

Efter et par enkle spejle, opmærksomheds- og koordinationsøvelser havde vi fået skabt kontakt til resten af kroppen og resten af gruppen, fået tømt tankerne, skærpet vores fokus, kigget hinanden i øjnene og var således klar til at indtage udstillingen. Men før vi blev sluppet løs, fik vi anvist fem dogmeagtige benspænd, der tilsammen skulle gøre udstillingen til en mere kropslig og sanselig oplevelse:

- 1 I skal følges ad i grupper af fire.
- 2 I må kun kommunikere nonverbalt.
- 3 I må kun besøge én installation ad gangen, hvorefter I returnerer til entreen, hvor tale er tilladt.
- 4 I udvalgte rum skal I opholde jer i mindst seks minutter.
- 5 I må først forlade et rum, når alle er enige om at gå.

Med disse fem bud i baghovedet var vi ganske afskåret fra at bruge Freuds måske mest oplagte forsvarsmekanisme: intellektualiseringen. Når vi ikke sammen kunne bagtale værket med kloge ord – og på den måde distancere os fra det – var det pludselig værkerne, der havde overtaget!

Reglerne, der omhandlede tid, gav os en indre ro til at opleve, da de næste 45 minutter jo allerede var disponeret. Og paradoksalt nok gjorde påbudene både oplevelserne mere fælles og mere individuelle.

Mere *fælles* på den måde, at alle i gruppen var ens. Selv eksperten var reduceret til en famlende, fnisende forsker, der ikke blot skulle bryde koden til værkerne, men også til den basale kommunikation gruppemedlemmerne imellem. Det blev en morsom fælles proces at skulle udpege detaljer, greje teknikken og diskutere værkets intention med improviseret tegnsprog.

På det *individuelle* plan var det meget morsomt at sammenligne folks oplevelser, når vi samledes i entreen, hvor der atter måtte tales. I stedet for at opnå konsensus om indholdet, imens man absorberer førstehåndsindtrykket af værket, havde alle nu en individuelt modnet og gennemtænkt mening om værket.

Aktivt eller passivt, frivilligt eller ufrivilligt – de andre gruppemedlemmer blev pludselig en del af værkerne på samme måde, som man selv blev medskaber. En slags kinesisk æske, hvor den, der betragter og/eller agerer i værket, bliver en del af værket for den person, der betragter sceneriet lidt længere fra – og så videre, og så videre.

Det uhemmede museumsbesøg

Vores naturlige museumshæmninger var jo – lige som talens brug – sat ud af drift, så mange af deltagerne indgik som en endog meget aktiv del af værkerne: Kustoden havde efter sigende ikke før oplevet så mange så uhemmede mennesker, der eksperimenterede med de talrige, tidsforsinkede videobilleder af sig selv og gruppekammeraterne i de skærm-baserede installationer *Mirror-Zone-Site* og *Zen Sofa Arrangement* af Karin Søndergaard og Kjell Yngve Petersen. Pulsene kom op i hop, løb, dans og mimik. Værkerne var stadig i centrum, men medskaberrollen var blevet meget mere spændende, synlig og interessant – ville værkerne i virkeligheden have været noget som helst, hvis ingen turde agere?

Nøjagtigt hvor forskelligt folk oplevede deres egen rolle i forhold til værket, blev illustreret blandt trækasserne, lydene og videoprojektionerne i installationen *Shift* af HC Gilje: En meget adræt kvinde bevægede sig frit dansende og kravlende rundt blandt elementerne – gemte sig bag én kasse for siden at dukke op bag en anden med et listigt ansigtsudtryk. Hun oplevede sig selv som en lille grævling, der hoppede muntert rundt i et naturlandskab af græs og sten, mens hun i min optik var King Kong, der tromlede New York.

Teenagerne erobrer legepladsen

Med sådan en munter aften i erindringen glædede jeg mig oprigtigt til at præsentere mine elever for udstillingen på min interaktive legeplads – Museet for Samtidskunst.

Og jeg blev ikke skuffet. Selv om nogle af reglerne skulle modificeres i forhold til gruppernes kapacitet, så forsøgte jeg at genskabe den positive, tøjlesløse stemning fra vores egen rundvisning.

Informationssamfundets børn er stressede, siger mange undersøgelser: De er altid online, bevæger sig i en verden af 'hurtig tid' og har som 16-årige taget flere beslutninger, end deres oldefar gjorde på et helt liv. Alt dette står i vejen for det berigende møde med og den oplevelse af kunst, som vi lærere ønsker at give dem.

Måske har børn lettere end voksne ved at slippe deres kulturbestemte hæmninger? I hvert fald forsvandt elevernes sædvanlige forbehold over for støvede museer efter en kort, legende, fysisk introduktion, der var en tro kopi af Thomas Eisenhardts oplæg og øvelser. Eleverne blev samtidig pålagt de føromtalte dogmeregler vedrørende gruppensammensætning, kommunikationsformer, bevægemønster etc. Og med deres mobiltelefoner deponeret i garderoben var de nu gearet ned til en tiltrængt oplevelse af 'langsom tid'.

I multimedieinstallationerne *Hørbar#3* af Mogens Jacobsen og *Metasyn* af Carl Emil Carlsen blev de unge mennesker nærmest snydt til at gå på opdagelse i museets – traditionelt set – mest støvsamlende arkiver, da setup'et virkede både udfordrende og bekendt: I en futuristisk saloon navigerede eleverne eksperimenterende rundt i museets lydsamling ved hjælp af microchip-mærkede flasker, hvor indholdets lydlike egenskaber var beskrevet på flaskens label. Og med en Nintendo Wii-konsole styrede de sig bagefter sikkert igennem et projekteret space-landskab af stjerner og planeter, der ved kontakt afspillede museets digitaliserede samling af video- og lydværker. Kunne jeg, hjemme i klasselokalet, have præsenteret avantgardistisk lydkunst for eleverne i tyve minutter? Næppe ...

Aktiv medskaberrolle

Som teenager er det meget vigtigt konstant at undersøge sin egen persons relation til omgivelserne. De to skærm-baserede installationer var derfor som skabt til velovervejede, narcissistiske teenageeksperimenter, og succesen med den aktive medskaberrolle var næsten på forhånd givet – hvis eleverne bare turde opgive forfængeligheden et øjeblik. Om de så ser på kunsten – eller bare på sig selv – er vel egentligt underordnet, da samtidskunsten alligevel først opstår inde i beskuerens hoved, og værket i sig selv oftest blot er en katalysator.

For en af eleverne kom installationen *Zen Sofa Arrangement* til at virke som en øjenåbner: Fire elever ankommer samtidigt til møblet. De tre sætter sig straks afslappet i sofaen, hvor de tydeligvis hygger sig og kigger på tv-billedet af den tomme sofa, mens den sidste elev bliver stående – meget tøvende – ved siden af sofaen. Normalt ville en sådan adfærd knapt blive bemærket, men denne gang kom hans perifere status til at fremstå med al uønskelig tydelighed.

Da eleverne har siddet i sofaen i omkring 20 sekunder, viser fjernsynsskærmen foran sofaen nemlig den tidligere optagede – men tidsforsinkede – filmstrimmel, der afslører, hvordan de er kommet ind og har sat sig. I næsten et halvt minut er han nu tvunget til at se en film, hvori han står mutters alene og træder sig usikkert over tæerne ved siden af den sofa, hvori klassekammeraterne råhygger. Da situationen går op for ham, går han lidt i panik og bakser sig akavet ned i hjørnet af sofaen. Det ser heller ikke særlig coolt ud – og tredive sekunder senere tvinges han til at gense sit forsøg på at nærme sig gruppen. På vejen hjem var det oplagt at tage en lille henkastet snak om hans forhold til de andre – og hvad han kunne gøre for at forbedre det. Han var lydhør og er i dag – om ikke midtpunktet – så i hvert fald et mere fuldgdyldigt medlem af gruppen.

At besøge udstillingen med de fire forskellige grupper gav – i sagens natur – fire meget forskellige oplevelser. Nogle elever hengav sig fuldstændig til eksperimenterende undersøgelse af installationerne, mens andre lagde en mere traditionel museumsadfærd for dagen. Men det er min fornemmelse, at introduktionen, de fysiske aktiviteter og reglerne gjorde udstillingen til en væsentligt større oplevelse for eleverne, end den ellers ville have været: Der opstod nye grupperinger, nye forståelser, nye forklaringsmodeller, og de oplevede stedet som langt mindre elitært end hjemmefra forventet – ikke kun de intellektuelt stærke elever havde nydt udstillingen; også de tosprogede, de kropskinæstetiske og de meget følelsesbetonede elever gik derfra med fyldt rygsæk og i opløftet stemning.



Kroppens møde med medie-relateret kunst

af Tanya Lindkvist, museumsinspektør

På udstillingen *Total_Aktion – kunsten i det nye medielandskab* afholdt Museet for Samtidskunst en række workshops, hvor børn og unge prøvede kræfter med nye medierelaterede installationer. Eleverne undersøgte og afprøvede, hvordan nye medier kan udvikle, styrke og genopdage vores kropslige bevidsthed. Hvad sker der med vores selvopfattelse og handlinger i mødet med medierelateret kunst? Kunst, som ofte krydser mellem strukturer af overvågning, spejling, montage, konstruktion og fortælling og giver os mulighed for at udvide oplevelsen rent virtuelt. En mulighed, mange børn og unge allerede kender fra hverdagens brug af sociale medier, som bl.a. Facebook, ARTO, Habbo Hotel og Go-Supermodel, hvor man via den konstante tilstedeværelse får udvidet hverdagen rent virtuelt.

At blive en del af kunstværket

På udstillingen *Total_Aktion* præsenterede kunstnerne Karin Søndergaard og Kjell Yngve Petersen to installationer, *Mirror-Zone-Site* og *Zen Sofa Arrangement*, som undersøger, hvordan publikums bevægelser og handlinger kan interagere og blive en del af værkerne.

I installationen *Mirror-Zone-Site* træder man ind i et rum med tre videokameraer forbundet til tre fladskærme på væggen. Fra tre vinkler indfanger videokameraerne personer i rummet, og ved hjælp af et computerprogram forsinkes videostrømmen, så man ser handlinger og bevægelser i forskellige forskudte intervaller på skærmene. Man kan således opleve sig

selv fra tre forskellige vinkler og tidsperspektiver. Ved hjælp af de forsinkede spejlinger kan man alene eller sammen med andre komponere en serie af bevægelser, som på skærmene kan opleves som en montage af forskudte handlinger. I *Mirror-Zone-Site* oplever man således sig selv, som man var for lidt siden set udefra, og undersøger variationer over egen handling og tilstedeværelse.

Mirror-Zone-Site var et hit hos publikum, og mange gæster blev ved første øjekast fascineret af at se sig selv på skærmene i tre forskellige tidsperspektiver. Det normale kunstner-publikum-forhold blev vendt på hovedet, og det blev nu publikum selv, som i situationen skabte kunstværket og fik medindflydelse på oplevelsen af værket. Værket virkede umiddelbart dragende i kraft af dets inkluderende og aktive karakter.

Iscenesættelse af kroppen

I forbindelse med workshops afholdt i tilknytning til udstillingen kunne eleverne vælge imellem forskellige opgaver knyttet til installationerne. Opgaverne lød: 'Lav din egen danseskoreografi' eller 'Produktion af en kortfilm'. Intentionen var at få eleverne på banen, således at de blev medskabende, aktive og interagerende. Opgaverne gav eleverne mulighed for at undersøge, hvordan den kropslige tilstedeværelse, iscenesættelse og leg påvirkede dem. I danseopgaven erfarede eleverne, at de ved at iscenesætte deres bevægelser kunne komponere en serie af handlinger, som via forsinkelserne interagerede med hinanden. Eleverne oplevede, at kroppen ikke blot er

noget, vi er, men også noget, vi kan konstruere og iscenesætte.

Til opgaven 'Produktion af en kortfilm' præsenterede en gruppe drenge en imponerende opfindsomhed. Gruppen lavede en kortfilm, som handlede om en dreng, der lige var blevet dumpet af sin kæreste. En af drengene placerede sig midt på gulvet og de tre andre foran kameraerne. Ved hjælp af deres mobiltelefoner, som de holdt op foran de tre kameraer, lod de mobiltelefonerne fungere som kroppens fortællere. Sms'erne kom op på skærmen: „du bliver vild af glæde og hopper“, „du er på vej hjem fra skolen og møder din ven“, „din kæreste har lige dumpet dig“ osv. Sms'erne fungerede som en handlingsinstruktion, et supplement til det fysiske, eller som en af eleverne udtrykte det: „som kroppens forlængede arm“.

Et forsinket nu

Ovenstående eksempel illustrerer en vigtig pointe. Ved at betragte sig selv forsinket på de tre skærme blev fokus og opmærksomheden mod kroppens bevægelser og motorik skærpet. Som en anden elev sagde, „var det som om at virkeligheden blev hængende“. En form for forsinket nu, der gav eleverne en oplevelse af to tilstande: For det første en indre følt tilstand, hvor optagelserne fastholdt dem i nuet og rettede deres opmærksomhed mod det, der sker lige nu; her opstod der en bevidstgørelse af selve oplevelsen og kroppen. For det andet en tilstand af at blive set udefra og dermed dobbeltheden i både at være sig selv og opleve sig selv virtuelt.

En anden ting var elevernes undersøgelse af forholdet mellem bevægelse og erfaring. Mange af eleverne oplevede, at deres forsinkede erfaringer af kroppens ageren dels gjorde dem mere bevidst om det at bevæge sig, og dels at det nu blev muligt at korrigere og rette en bevægelse, man ikke var glad for. Der var bl.a. en elev, som erfarede, at hun uden at tænke over det altid holdt hånden for munden. En handling, som hun via forsinkelserne meget let kunne ændre og eksperimentere med andre bevægelser.

Blikket og den andens betydning

I installationen *Zen Sofa Arrangement* blev eleverne inviteret ind i et velkendt hverdagsarrangement med sofa og tv. Det, der ventede dem, var dog ikke den sædvanlige tv-udsendelse. Skærmen havde nemlig to funktioner: Dels viste den en tidsforskudt videooptagelse af sofaen og dem, som sad i den, og dels fungerede den som en scene, hvor der indimellem dukkede et ansigt frem på skærmen – ansigtet af kunstneren Karin Søndergaard. Hun dukkede uanmeldt op på skærmen og kommenterede elevernes handlinger, deres måde at sidde på, deres bevægelser og tøj.

Sofaen blev til en teaterscene, hvor eleverne skærpede deres opmærksomhed på kroppens bevægelser, samtidig med, at de blev vidner til deres egen oplevelse. Sagt med Karin Søndergaards egne ord: „Man oplever sig selv, oplever en oplevelse.“ Eleverne var vilde med *Zen Sofa Arrangement* og fandt værket overraskende og sjovt, når en fremmed dame i livetransmission kommenterede dem direkte. Der blev leget med rollespil og skiftende identiteter.

I forbindelse med installationen arbejdede vi med den bekræftende handling, en handling, vi ofte udfører, når vi står over for andre mennesker. I forbindelse med workshoppen kunne det f.eks. være at rette på sit tøj, sætte benene over kors, tage håret til side etc. Eleverne iscenesatte forskellige situationer, hvor deres kammerater skulle reagere på deres handlinger og bekræfte, at det skete – ved at kommentere det på skærmen eller rykke sig i sofaen. At vores medmennesker bekræfter vores gøren, er vigtig for vores selvforståelse og anerkendelsen af tilstedeværelse.

I forlængelse af dette diskuterede eleverne, hvilken rolle andre mennesker spiller for vores selvopfattelse og bevidsthed. En diskussion, som optog dem meget, og som genererede en større debat omkring sociale relationer. Relationer, som opleves forskelligt, alt efter om de bygger på fysisk tilstedeværelse eller virtuelle internetrelationer, hvor kroppen hægtes af.

Kroppens sprog

I forlængelse af ovennævnte diskussion valgte en gruppe på eget initiativ at lave en øvelse med resten af klassen. Øvelsen skulle illustrere nogle af de problematikker, som gruppen var kommet frem til ved at sidde i sofaen. Det var gået op for eleverne, at kroppen talte sit helt eget sprog. Et sprog, som var meget afslørende. Gruppen valgte derfor at lave en øvelse, hvor de udvalgte nogle klassekammerater og udsatte dem for to modsatrettede signaler: kroppens sprog og det talte sprog. Deres tale ville være positivt henvendt til kammeraterne, mens deres kropssprog skulle virke afstandtagende. Resultatet med øvelsen blev, at gruppen via deres kropssprog ekskluderede klassekammeraterne. Testpersonerne fortalte efterfølgende, at de havde læst kropssproget som det primære og egentlig ret hurtigt følte sig udelukket på trods af den mundtlige invitation.

At genopdage sig selv

Overstående eksempler viser, at medierelaterede installationer som *Zen Sofa Arrangement* og *Mirror-Zone-Site* giver os mulighed for at arbejde med vores kropslige bevidsthed, vores forhold til os selv og vores medmennesker.

Installationerne undersøger vores handlinger i en kompleks social struktur. Man ser sine handlinger tidsforskudt og med et ydre blik, der gør, at interaktionen opleves som en fremførelse, der styrker og bevidstgør vores handling og sociale engagement. Værkerne skaber et rum, hvor man kan lege, indtage forskellige roller, ændre sit billede af sig selv og opleve sig selv set udefra, som den anden.

Mødet med installationerne peger på en ny kreativ og idérig selvstændighed fra elevernes side. De er vokset op i en tid, hvor sociale medier, webkameraer, YouTube, ARTO, Facebook og ikke mindst reality-programmer som 'X Factor', 'Stjerne for en aften' og 'Scenen er din' er en naturlig del af deres hverdag. Hermed opstår en helt ny form for fortrolighed og gåpåmod i arbejdet med disse kunstværker. Eleverne viste ingen berøringsangst, men derimod et væld af kreative, kritiske, spontane og selvstændige løsninger, som overraskende udfoldede nye sider af værkerne, dem selv, deres sociale relationer og derved personlige udvikling. I se-mig-kulturens fascination af at være konstant på giver besøget således en udvidet dimension af kritisk tilstedeværelse, som synliggør de erkendelsesmæssige potentialer, som aktiveres i mødet med den medierelaterede kunst.



© Copyright 2009 Museet for Samtidskunst og
Skoletjenesten
Redaktion: Tine Seligmann, Dorthe Godsk Larsen
Layout: Kristin Wiborg/Skoletjenesten
Fotos: Tine Seligmann
Fotografik: Claus Steensbech
Tryk: PE Offset



www.skoletjenesten.dk



Museet for Samtidskunst

Stændertorvet 3 D, 4000 Roskilde
Tlf. 46 31 65 70
www.samtidskunst.dk
tine@samtidskunst.dk

Åbningstider:

Tirsdag – fredag kl. 11-17

Lørdag – søndag kl. 12-16

Skoler og institutioner kan deltage i
museets formidlingsaktiviteter

fra kl. 9 tirsdag til fredag.

Undervisningsinstitutioner har gratis adgang.